史料分析

呂坤《閨範・謝娥殺盜》與相關史料之分析

陳　曉　昀[*]

一、前　　言

唐人傳奇小說〈謝小娥傳〉，敘述一個婦人爲父親、丈夫報仇雪恨並消滅犯罪集團的曲折離奇故事。故事發生於唐代元和年間 (806-820)，謝氏小娥隨父親、丈夫外出經商，途中遇到盜賊，其父與夫均被殺害。謝小娥投水得救，流落上元縣 (今南京) 妙果寺，夢見亡父、亡夫告以隱語，暗示強盜姓名。隱語難解，後遇李公佐爲之解語，才知殺父者爲申蘭，殺夫者爲申春。謝小娥遂喬裝男子，尋訪仇人。終於在潯陽郡 (今江西北部) 探得申蘭居所，便入申家爲奴，伺機復仇。某日，申蘭、申春邀群盜飲酒，謝小娥待其酣然倒臥，砍斷申蘭的頭並呼喊鄰人捉捕申春，收獲鉅額贓款。潯陽張太守嘉其志行，具事上表，免去謝小娥擅殺罪刑。小娥回鄉後，鄉里豪族爭相求聘，小娥卻落髮爲尼，出外訪道。數年後，李公佐於長安善義寺，重遇謝小娥，欽佩其復仇義行並作爲之作傳。

*　國立臺灣師範大學歷史學系碩士班研究生

近代中國婦女史研究　第 16 期 (2008 年 12 月)
©中央研究院近代史研究所

這個故事最早見於《太平廣記》，宋祁 (998-1061) 重修唐史時，精簡此文，將謝小娥收入列女傳，使此一故事的真實度大增並廣爲流傳。[1] 數百年後的明代，士人好古好奇，喜好驚悚激烈的奇聞異事，謝小娥故事不僅是正史記載的「真實」，謝氏以一女子而爲父爲夫報仇的義烈奇行，似乎更合明代讀書人的胃口，地方志、女教書、筆記小說、雜劇等文類都收錄了謝小娥故事。由於各種文類的書寫目的不同，對於謝小娥其人其事的詮釋，也各有差異。各類文本記載謝小娥復仇故事時，對殺人、女扮男裝、混跡傭僕等違反社會常理的行爲，也必須有所解釋；筆者希望以這則女性復仇故事爲例，觀察不同的史料是否剪裁、補綴女性復仇的奇行，以符合不同史料的既有框架。

本文擬以呂坤 (1536-1618)《閨範‧謝娥殺盜》一文爲主，介紹〈謝娥殺盜〉的插圖、傳文、贊語；並分析女教書之外的其他文獻如何在表彰謝小娥義烈的同時，也以不同的方式補綴或剪裁故事的情節。由此或可思考，當女性的道德行爲包含暴力、殺人等要素，卻必須與女性的固有形象 (如卑下、柔順等) 放在相同的敘事文本之中時，不同的史料如何呈現耐人尋味的性別史樣貌。

二、「士林樂頌，摹印萬本」的女教書 —— 呂坤的《閨範》

明代私修女教書，多由男性主筆編纂，呂坤集其大成，輯有《閨範》、《閨戒》等書。[2]《閨範》於萬曆十八年 (1590) 成書後，無論在宮禁與民間皆流傳甚廣，甚至在清代、民國都有一定的影響力。[3] 明人沈德符 (1578-1642) 便曾記述道：「呂新吾司寇初刻《閨範》一書，行京師未久，

1 謝小娥故事的來源和流傳考證，參見王夢鷗，〈新唐書列女傳 —— 謝小娥故事質疑〉，收於《屈萬里先生七秩榮慶論文集》(臺北：聯經事業出版公司，1978)，頁 1-8。

2 王光宜，〈明代女教書研究〉(國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1999)，頁 22；頁 45-46 附表。

3 王光宜，《明代女教書研究》，頁 82。

而皇貴妃重刻之，且爲之序，光豔照一時，朝士爭購置案頭。」[4] 清人陳弘謀 (1696-1771) 亦述及該書之流傳稱：「《閨範》一編，前列嘉言，後載善行，復繪之以圖，系之以贊……當時士林樂頌其書，摹印不下數萬本，直至流布宮禁。」[5] 由上述的記載可知，《閨範》在民間、士林、甚至宮廷，都受到高度的重視並有廣大的讀者群，且有眾多刻本流傳。

現存的《閨範》刊本中，已經影印出版的刊本，分別是上海古籍出版社據明啓禎間新安泊如齋刊本重印的《閨範》；[6] 以及臺南莊嚴文化事業公司影印北京清華大學圖書館藏的呂應菊重刻本，《呂新吾先生閨範圖說》。[7] 以下筆者將簡略地考訂這兩種刊本的來源和年代先後，以便進一步討論不同刊本間女性傳主的圖像。

根據研究，《閨範》在明代刊刻的情況和特徵如下：

(一) 呂坤初刻本，名《閨範圖說》，萬曆十八年 (1590) 刻於山西，焦竑爲之作序。[8]

(二) 鄭承恩重刻本，簡稱《閨範》，有鄭貴妃序。約萬曆二十年至二十四年 (1592-1596) 刻於北京。

(三) 《景印文淵閣四庫全書總目》的〈子部・雜家類〉存目本，爲浙江巡撫採進本，題名《閨範》，其內容共四卷，各卷「敘其本事而繪圖上方，並附以贊文」。

(四) 徽人余永寧重刻《閨範》，約天啓 (1621-1627) 至崇禎 (1628-

---

4 (明) 沈德符，《萬曆野獲編補遺》(收於《元明史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1997)，卷 3，頁 873-874。

5 (清) 陳弘謀，《五種遺規・教女遺規》(收於《續修四庫全書》，子部雜家類 951 冊，上海：上海古籍出版社，1997)，卷中，頁 5b-6a。

6 (明) 呂坤，《閨範》，收於《中國古代版畫叢刊二編》，第 5 輯，上海：上海古籍出版社據明啟禎間新安泊如齋刊本重印，1994。

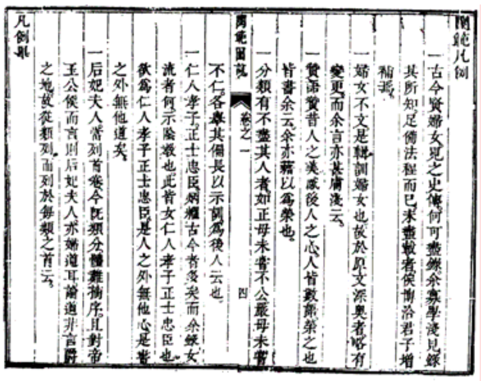
7 (明) 呂坤，《呂新吾先生閨範圖說四卷》，收於《四庫全書存目叢書》，子部雜家類，129 冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1995，據呂應菊重刻本影印。

8 本段 (一) 到 (四) 點，為王光宜彙整錢伯城〈閨範跋〉歸納出的結論。但筆者回查錢伯城的原文，發現第 (一) 項的呂坤初刻本，應名為《閨範圖說》，而非王文所說「初刻名為《閨範》」。因此筆者將第 (一) 項的內容，改正為「呂坤初刻本，名《閨範圖說》…… (下同)。」錢伯城〈閨範跋〉，收於《中國古代版畫叢刊二編》第 5 輯 (上海：上海古籍出版社，1994)，頁 1-3。

1644) 年間刊行，爲新安泊如齋刊本。[9]

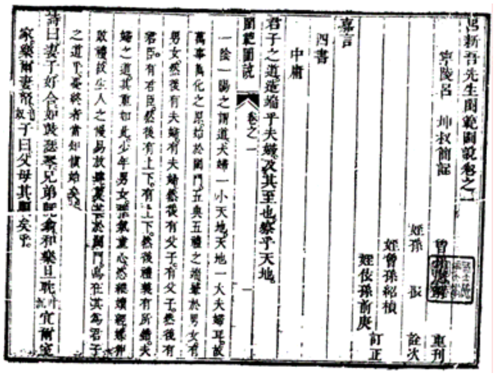
前三種明代版本目前均已亡佚，新安泊如齋刊本原本爲鄭振鐸先生藏書，由上海古籍出版社影印出版，以下簡稱爲「泊如齋刊本」。[10]

臺南莊嚴文化事業公司影印出版的《四庫全書存目叢書・子部・雜家類》中，收有北京清華大學圖書館藏，明呂應菊重刻本的《呂新吾先生閨範圖說》。[11] 此書有幾點特徵：收有呂坤〈閨範序〉；書前有〈閨範凡例〉說明該書體例，版心刻寫「閨範圖說」四字，卷一開頭刻有註書者、重刊者姓名等 (見圖一、圖二)；書中插圖的版面是單面一圖 (見圖三)。


閨範凡例
一古今賢婦女見之史傳何可盡錄余寡學淺見錄
其所知足備法程而已未盡載者俟博洽君子增
補焉
一婦女不文是編訓婦女也故於原文深奧者略有
變更而余言亦甚庸淺云
一贊語贊昔人之美感後人之心人皆歎羨榮之也
皆書余云余亦藉以爲榮也
一分類有不盡其人者如正母未嘗不公嚴母未嘗
閨範圖說　卷之一　四
不仁各舉其偏長以示閨闈爲後人云也
一仁人孝子正士忠臣烱耀古今者多矣而余錄女
流者何示除敎也此皆女仁人孝子正士忠臣也
欲爲仁人孝子正士忠臣是人之外無他心是皆
之外無他道矣
一后妃夫人嘗列首卷今既類分體難摘序且對帝
王公侯而言則后妃夫人亦婦道耳論道非言爵
之地故從類列而列於每類之首云
凡例終

圖一：《呂新吾先生閨範圖說閨範圖說・閨範凡例》書影

本頁為該書序言、凡例的第四頁


呂新吾先生閨範圖說卷之一
寧陵呂　坤叔簡編
曾孫　重刊
姪孫　振　詮次
姪曾孫　楨
姪役孫　訂正
嘉言
四書
中庸
君子之道造端乎夫婦及其至也察乎天地
閨範圖說　卷之一　一
一陰一陽之謂道夫婦一小天地天地一大夫婦耳故
萬事萬化之原始於閨門五典五禮之端肇於男女有
男女然後有夫婦有夫婦然後有父子有父子然後有
君臣有君臣然後有上下有上下然後禮義有所錯夫
詩曰妻子好合如鼓瑟琴兄弟既翕和樂且耽宜爾室
家樂爾妻帑子曰父母其順矣乎

圖二：《呂新吾先生閨範圖說閨範圖說》書影

本頁為該書正文的第一頁，接續在凡例之後

9　王光宜，《明代女教書研究》，頁 82。

10　(明) 呂坤，《閨範》，以下簡稱為「泊如齋刊本」。

11　(明) 呂坤，《呂新吾先生閨範圖說四卷》。

閨範圖說 卷之二

趙娥刺讐

趙氏女字娥，父為同縣人所殺，而娥兄弟俱故，娥陰懷感憤，潛以候讐家十餘年不能得，後遇於都亭，刺殺之，因詣縣自首曰：父讐已報，請就刑。祿福長尹嘉義之，解印綬欲與俱亡。娥不肯去，曰：怨償（音常）身死，妾之明分，結罪治獄，君之常體，何敢苟生以枉公法。後遇赦得免，適龐氏，生淯。

呂氏曰：千年恥共戴天，娥也不亦孝乎。都亭能殺父讐，娥也不亦勇乎。既殺願甘就刑，娥也不亦公乎。此丈夫

圖三：《呂新吾先生閨範圖說・趙娥刺讐》書影
本圖為折頁攤開的書影。若是古籍線裝的原刊本，應當是先看到圖，翻頁後才看到趙娥刺讐的傳文。

圖四：《呂新吾先生閨範圖說》書影
京都大學人文研究所圖書館藏刊本。

《呂新吾先生閨範圖說》是呂坤的曾孫呂應菊重刻的刊本，但該書與呂坤《閨範圖說》刻本的關係，甚至是呂應菊重刻的時間，都有些撲朔迷離。

國立臺灣大學藏有《閨範圖說 四卷》，據圖書館登錄的版本資料稱，該書是明萬曆庚寅（十八年，1590）刊本，但筆者實際看微捲的內容，臺灣大學的刊本在卷一的第一頁，仍有呂應菊重刊的字樣（與圖二同）。日本的圖書館如京都大學人文研究所圖書館（京都大學藏書書影見圖四）、東大總合圖書館，對於呂應菊重刊的這個刊本，也採取類似的認定，視爲萬曆中期的刊本，或是據萬曆刊本重刊的刊本。[12] 雖然如此，現在仍

12 日本圖書館所藏漢籍相關資料，可參考以下網站：「日本所藏中文古籍數據庫」：http://www.kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/kanseki/。京都大學將《呂新吾先生閨範圖說四卷》視為萬曆中其刊本；東京大學則認為是康熙中據萬曆中刊本重刊。可見「東京

無直接的證據證明，《呂新吾先生閨範圖說》與呂坤山西按察使任上刊刻的《閨範圖說》，有何種程度上的關聯。

關於呂應菊重刊《呂新吾先生閨範圖說》的時間，也有不同的說法：臺南莊嚴文化事業公司在影印《呂新吾先生閨範圖說》時，直接寫明爲「明呂應菊重刻本」；《中國古籍善本書目・子部》也將《呂新吾先生閨範圖說四卷》認定爲是「明呂應菊刻本」。[13] 然而臺北故宮博物院及中央研究院傅斯年圖書館所藏的線裝書《呂新吾先生閨範圖說》則都標爲清康熙間 (1662-1722) 重刊本。《呂新吾先生閨範圖說》究竟應是明代的重刊本或是清代的重刊本？

由於《呂新吾先生閨範圖說》除了在卷一的第一頁，寫有「曾孫應菊重刻，姪孫振詮次，姪曾孫紹楨、姪佐孫前庚訂正」外，沒有附上任何有關刊刻的時間或動機等資料。筆者試著翻閱呂氏子孫重刻的《呂新吾先生全集》(該叢書囊括了明萬曆至清康熙年間的所有刊本，包括《呂新吾先生去僞齋文集》、《呂新吾先生閨範圖說》等)，找尋與文集刊刻相關的序言、跋；在《呂新吾先生去僞齋文集》中，包含呂坤的孫子呂慎多的跋，說明該文集是康熙十三年 (1674)，由呂坤的孫子呂慎多重刊，曾孫呂應菊藏板。[14] 另外、《呂新吾先生全集・宗約歌》中，也寫有「康熙已未 (1679) 姪曾孫紹楨重刊字樣」。[15]

呂坤生於明嘉靖十五年 (1536)，與曾孫呂應菊相差四代，由此推測呂應菊應爲明末清初時人。且從上述資料可知，康熙年間，呂應菊的父輩呂慎多、同輩呂紹楨均在世，此外，《呂新吾先生閨範圖說》重刊時，訂正者爲康熙時人呂紹楨，種種資料顯示，《呂新吾先生閨範圖說》應

大學綜合圖書館漢籍目錄」：http://kanseki.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/kanseki/source/sakuin/index.html

13 中國古籍善本書目編輯委員會編，《中國古籍善本書目・子部》(上海：上海古籍，1996)，上冊，頁 704。

14 (清) 呂慎多，《呂新吾先生去僞齋文集》，(收於《呂新吾全書》，臺北：國立臺灣大學所藏微卷，彙集明萬曆至清康熙間的刊本)，〈後跋〉，頁 1a-3b。

15 (明) 呂坤撰，呂紹楨清康熙年間重刊，《宗約歌》，(收於《呂新吾全書》，臺北：國立臺灣大學所藏微卷，彙集明萬曆至清康熙間的刊本)，頁 2b。

該是呂應菊於康熙年間重刊的清代刊本。

以下將《呂新吾先生閨範圖說》的呂應菊清代重刊本簡稱為「呂應菊重刊本」，[16] 泊如齋刊本與呂應菊重刊本是目前附有插圖，且各已影印出版的《閨範》刊本，較容易取得並進行研究。

三、《閨範》的圖像以視覺重現謝小娥故事

近年來，性別史研究重視圖像史料的風氣日盛。[17] 圖像能提供文字以外的諸多訊息，但圖像的解讀，比文字解讀更為複雜，諸如：圖像的流傳和繪圖時間定義的問題；圖文關係的密切與否；圖像和文字的差異，是畫工的「詮釋」？還是付錢讓畫工繪圖的「贊助者」的意志？放在文字上方或旁邊的插圖，對於讀者的閱讀與理解是否有影響？更有甚者，所謂的圖文差異，究竟是當時的人所看到的，或是現在的研究者所看到

16 (明) 呂坤，《呂新吾先生閨範圖說四卷》。筆者引用莊嚴文化事業公司出版的《呂新吾先生閨範圖說四卷》，莊嚴文化事業公司在出版資料上寫為「明呂應菊重刻本」，但經過筆者的考證，推知該刊本是清康熙年間重刊本，故筆者在前引出版資料時，僅寫為「據呂應菊重刻本影印」，以下簡稱為「呂應菊重刊本」。

17 和性別相關的圖像研究甚多，如：邢義田，〈格套、榜題、文獻與畫像解釋 —— 以一失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉，收於邢義田、黃寬重、鄧小南總主編，顏娟英主編，《臺灣學者中國史研究論叢‧美術與考古》，上冊 (北京：中國大百科出版社，2005)，頁 175-215；陳葆真，〈從遼寧本《洛神賦圖》看圖像轉譯文本的問題〉，《國立臺灣大學美術史研究期刊》，期 23 (2007)，頁 1-50；石守謙，〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，期 23 (2007)，頁 51-80；陳葆真，〈From Text to Images: A Case Study of the Admonitions Scroll in the British Museum〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，期 12 (2002)，頁 35-61+286；榮新江，〈女扮男裝 —— 唐代前期婦女的性別意識〉，收於鄧小南主編，《唐宋女性與社會》下 (上海：上海辭書出版社，2003)，頁 723-750；佐竹靖彥，〈《清明上河圖》為何千男一女〉，收於《唐宋女性與社會》下，頁 785-836；馬孟晶，〈耳目之玩 —— 從西廂記版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，收於《臺灣學者中國史研究論叢：美術與考古卷》，下冊，頁 638-692；王正華，〈女人、物品與感官慾望：陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉，《近代中國婦女史研究》，期 10 (2002)，頁 1-57；Katherine Carlitz, “The Social Uses of Female Virtue in Late Ming Editions of Lienu Zhuan,” *Late Imperial China* , 12:2 (1991), pp. 117- 152。

的？這些都是必須審慎思考的問題。雖然如此，圖像所吐露的豐富訊息，仍是研究者難以放棄的珍貴史料。

呂坤曾在晚年追述此書刊刻及版本流布的盛況，稱：

> 萬曆庚寅 (1590)，余為山西觀察使，觀《列女傳》，去其可懲，擇其可法者，作《閨範》一書，為類三十一，得人百十七，令女中儀讀之，日二事，不得其解，輒掩卷臥。一日，命畫工圖其像，意態情形，宛然逼真。女見像而問其事，因事而解其辭，日讀數十事不倦也，且一一能道，又為人解說，不數月而成誦。余乃刻之署中，其傳漸廣。既而有嘉興板、蘇州板、南京板、徽州板，縉紳相贈寄，書商輒四鬻，而此書遂為閨門至寶矣，初不意書之見重於世至此也，繼而內臣搆諸市以進。[18]

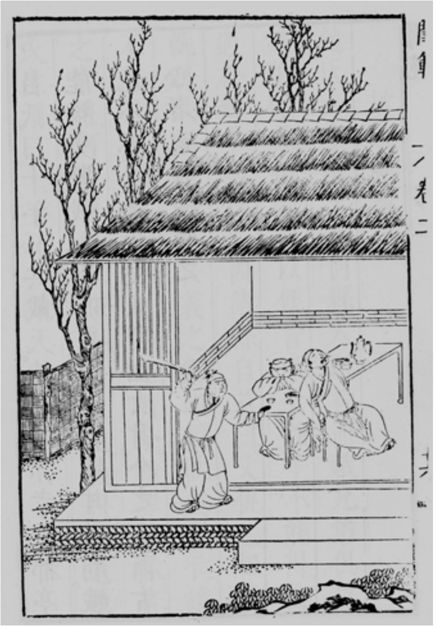
《閨範》爲何能有如此廣泛深遠的影響？其書的編輯有何特殊之處？在前引史料中，呂坤透露了輯書的經過，女性讀者的閱讀情態，書中圖像如何引起讀者的興趣、並幫助讀者理解記憶等豐富的訊息。《閨範》所收圖像，是如何「宛然逼真」，能讓原本一讀書便睡著的女讀者，「日讀數十事不倦」呢？

《閨範》的編排，是將圖像放在傳文之前，使尚未閱讀過該則傳記的讀者「見像而問其事」，以此引發讀者的興趣。呂坤自言，《閨範》的圖像：「(呂坤) 命畫工圖其像，意態情形，宛然逼真；女見像而問其事，因事而解其辭」。由此可知《閨範》的傳記圖像和傳記內文的關係，應該相當緊密；圖像以平面視覺重現文字敘述，使傳記當中的人物和故

18 (明) 呂坤，〈辯閨範書〉，《呂新吾先生去偽齊文集》(收於《四庫全書存目叢書》集部，161 冊，廣東：齊魯書社，1997)，卷 2，頁 51a-53b。呂坤的《閨範》在當時確實受到許多注目，當時萬曆皇帝的寵妃鄭貴妃命人重刻《閨範》，另增十二人並親自為新刻的版本寫序。鄭貴妃的舉動使得呂坤和《閨範》捲入朝廷政爭，呂坤也因此而去職。呂坤撰〈辯閨範書〉，包括編輯《閨範》的始末、明神宗的詔書等，自明《閨範》的寫作和政治無關。關於鄭貴妃與晚明政爭，詳參鄭冠榮，〈從鄭貴妃到客氏：晚明政爭中的幾個宮闈女性〉(國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1998)，第三章第一節「鄭貴妃與「妖書」案」，頁 79-91。

事躍然紙上。圖像如何解讀謝小娥故事，將文字記載轉爲視覺材料？如何呈現傳記的敘事內容？圖像是依附於文字，還是獨立於文字之外，呈現文字以外的訊息？對謝小娥故事一無所知的讀者，可能從圖像中看到什麼？

泊如齋刊本和呂應菊重刊本的兩幅插圖 (見圖五、圖六)，並不像連環式的圖畫按照時間順序一一畫出謝小娥故事的各種情節，兩種刊本均選擇畫出故事的最高潮：謝小娥正準備舉刀殺死仇人的一幕。《閨範》的文字經過刪減，敘述謝小娥殺人的文字僅有「因群盜飲酒，蘭與群盜皆醉臥。娥閉戶斬蘭首，大呼捕賊，鄰人擒春」數句，並未敘明諸如小娥殺人的動作、群盜的臥姿、屋內的布置等細節，文字呈現爲平面的視覺時，需要更多的解讀和想像。



圖五：泊如齋刊本《閨範‧謝娥殺盜》書影

《閨範》(泊如齋刊本)，卷二，頁 16b

圖六：呂應菊重刊本《閨範‧謝娥殺盜》書影

《閨範》(呂應菊重刊本)，卷二，頁 15a

泊如齋刊本的插圖，勾畫出屋內和屋外，屋內畫著一張長桌，桌上有酒壺、酒杯，以及菜盤空碗；屋內兩人，一人坐著趴臥在桌上，一人則背靠著桌面斜坐。屋外是一人舉刀朝向屋內，面部表情眉頭深鎖且嘴角下垂。屋外空間詳細地勾畫出圍牆、樹木、石頭等物。按照謝小娥故事可推知，屋外之人爲女扮男裝的謝小娥，屋內二人應是申蘭、申春。

呂應菊重刊本的設計，畫出了屋內和屋外兩個空間的結合。屋內畫著四人：一個仰臥，一個側臥，一個面部朝下、頭髮被人緊抓著，另一個則是左手緊抓著別人的頭髮、右手高舉著刀子。屋外的空間，右下方畫著三個男人，都是手朝向屋內，身體則略前傾，其中一人回頭面向後方；屋外空間並繪製樹木和簡單的山景線條。由〈謝娥殺盜〉的內文可大略推測，屋內抓著他人頭髮並高舉刀子者是女扮男裝的謝小娥，面部朝下、被抓住頭髮的人是申春，而在屋外的三個男子是聽見謝小娥呼喊而趕來的鄰人。呂應菊重刊本的構圖同時呈現謝小娥殺人之前，以及殺人後呼喊鄰人捕盜的不同時間點，並描繪出謝小娥殺人時，緊抓他人頭髮的暴力畫面，以及鄰居彼此談論、爭先恐後進入屋內的樣貌。

無論是泊如齋刊本或是呂應菊重刊本的插圖，都存在著超越文字敘述以外的想像空間。泊如齋刊本畫出謝小娥舉刀殺人前的瞬間，屋內畫著坐在桌前，似乎隨時會站起的申蘭、申春，和正欲舉刀走進屋內的謝小娥：小娥的腳站在屋外的臺階，大半身體卻在屋內，這樣的構圖使得屋內屋外的關聯變得非常緊密，在畫面上呈現出另一種更爲緊張的氛圍。呂應菊重刊本的插圖線條雖然比較簡單，仍是設計精巧的敘事圖像，重刊本的謝小娥緊抓他人頭髮、高舉刀子的暴力模樣，對比橫躺在屋內、無力反抗的三人，身爲女性的小娥在這個畫面中，呈現女英雄般的強烈氣勢。

泊如齋刊本重刻於明代後期著名的刻書中心，且有著名的刻工參與其間，[19] 插畫的線條和人物景物的呈現都比呂應菊重刊本更細膩精緻。

---

19 泊如齋刊本刻印於明代中期以後刻書中心之一的徽州府歙縣。書中有部分的圖像署名黃應淳、黃暘谷、黃亮中、伯符、端甫、方中、宇等，黃伯符為明代知名刻工。此書圖刻刀法細膩，線條流暢，圖解明白，表現了明代徽派版畫剛柔並濟、靜動結

在呂應菊重刊本插圖中，謝小娥是一面倒的強勢，泊如齋刊本的小娥卻是站在屋外，舉刀朝向屋內坐著的二人。醉臥的申蘭、申春是否會驚醒？站在屋外的謝小娥是否會鼓起勇氣走進屋內？泊如齋刊本的插圖，畫面的呈現給予觀者更多的不確定性和想像空間。呂坤編輯《閨範》教女的原意，收錄〈謝娥殺盜〉此一故事應是要表現出「大智大勇」的「道德楷模」，而呂應菊重刊本插圖的女英雄形象，似乎比泊如齋刊本更符合呂坤希望讀者觀者閱讀謝小娥故事的本意。

四、士人對謝小娥故事的詮釋

呂坤《閨範》書中，對謝小娥故事的改寫和贊語如下：

> 謝娥殺盜
>
> 謝小娥，幼有志操，許聘段居真，父與居真同為商販，盜申蘭、申春殺之。小娥詭服為男子，托傭申家。因群盜飲酒，蘭與群盜皆醉臥。娥閉戶斬蘭首，大呼捕賊，鄰人擒春，得贓鉅萬，乃祝髮為尼。
>
> 呂氏曰：「小娥之節孝無論，至其志勇，有偉丈夫所不及者。娥許聘為嫁。一柔弱女子耳，誰為之謀，又何敢與他人謀？乃托身於危身之地，竟遂其難遂之心。何智深而勇沉耶！吾謂之女子房。卒之祝髮，抑赤松與遊之類乎？」[20]

〈謝娥殺盜〉的傳文，敘述謝小娥的丈夫和父親出外經商途中，被盜賊申蘭、申春殺害。小娥於是喬裝成男子，混入申蘭家中爲傭，伺機復仇。申蘭、申春與同夥的盜賊飲酒，酒醉熟睡後，謝小娥砍斷了申蘭的頭並大聲呼喊鄰人捉賊，抓住申春，並查獲鉅額贓款。最後，小娥落髮出家爲尼。這篇傳記的主軸，是婦人復仇成功的歷程。然而在本傳中，殺人行爲未受譴責而獲頌揚；謝小娥持刀殺人的暴力事實，和女教書中勾勒

合的特色。參見錢伯城〈閨範跋〉，頁 2。

20 (明) 呂坤輯，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 2，頁 16b-17b。

的典範女性形象迥異；女扮男裝混入仇家的舉止，則變亂陰陽，有違男女不親授的原則。換言之，在謝小娥故事的記述中，充滿了許多違背女子規訓的事實。

〈閨範序〉言女子應「謹守三從」，[21] 即在家從父，出嫁從夫，夫死從子。著名的杞梁妻 (即後來的孟姜女)，便是自傷「外則無依父，中則無夫，下則無子」，遂負水而死。[22] 父親、丈夫爲賊人所殺，謝小娥不像杞梁妻自傷身世而自殺，而是奮起爲之復仇。「小娥詭服爲男子，托傭申家」，更是違反《閨範》的種種規訓：爲了「遠嫌別疑」，男女間除了喪祭以外的場合，不能「共床席、相假借、通衣裳」；[23]「男尊女卑，男外女內，皆有別之道也」，男女混雜在一起，便如同禽獸一般無禮義可言。[24] 此外，《閨範》的內文描述「典範女性」應有的形象與氣質：如「寧無用而溫柔，勿有才而剛悍」，[25]「婦象，婦以柔順爲良」，[26]「戎事兇勇，不近女物」等，[27] 上述種種，都和謝小娥殺人復仇、女扮男裝的傳記情節有所牴觸。

呂坤的贊言似乎也注意到這篇傳記與女教訓誨的矛盾之處。他論及謝小娥僅是許聘，且是一柔弱女子，又缺少爲之籌謀畫策者，[28] 對於謝小娥能成功復仇，呂坤認爲是「何智深而勇沉耶！吾謂之女子房」，小娥最後削髮爲尼的情節，更讚嘆「卒之祝髮，抑赤松與遊之類乎？」將謝小娥和張良相提並論的理由，除了讚其智勇外，張良與神仙故事的密

21 (明) 呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，頁 1a，〈閨範序〉。

22 參考劉靜貞，〈依違於私情與公義之間 —— 孟姜女故事流轉探析〉，收入《欲掩彌彰 —— 中國歷史文化中的『私』與『情』 —— 公義篇》(臺北：漢學研究中心，2003)，頁 83-108。

23 (明) 呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 1，頁 64b-65a。

24 (明) 呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 1，頁 59b-60a。

25 (明) 呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 1，頁 16a。

26 (明) 呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 1，頁 52a。

27 (明) 呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 1，頁 51a。

28 呂坤認為「婦人從人...夫也者，以之帥人者」而謝小娥的父親、丈夫均已死。前引文見呂坤，《閨範》(泊如齋刊本)，卷 1，頁 60a。

切關係，或許也是呂坤將兩人並舉的原因。[29] 在以謝小娥故事的激奇教化女子的同時，呂坤將謝小娥推論爲「赤松與遊之類」，爲復仇故事和女教訓誡的矛盾，賦予某種程度的合理性。

呂坤將謝小娥與張良並舉的詮釋，或圖像勾勒的女英雄形象，都意在凸顯謝小娥其人其事的奇異和義烈。讀謝小娥故事而心生感懷者頗多。如明人陳絳評論此事便說：

> 娥祝髮為尼，抑又奇夫！矢志無渝，仁也；匿形勿敗，知也。卒得二馘以醊二天，勇也。伍子胥偉其鬚眉，徒因人成事，真懦夫耳……。[30]

明人馮夢龍也稱：「其智勇或有之，其堅忍處萬萬難及。」[31] 明人賀復徵則認爲不應當將謝小娥視爲一般女子，他說：

> 夫鬼神既已示之夢中，即示之耳。故作隱語，豈前知有射覆者顯其奇耶？娥之為女、為孀、為傭、為尼，殆不可方物而究也。于父孝，于夫貞，古所稱有道仁人也。雖曰女子，吾不信之矣。[32]

清世祖御定的《內則衍義》也收錄了謝小娥故事，對此事有如下的闡發：

> 謹按以女子而報父與夫之讐，已為古今所少。謝小娥乃能苦心訪問，卑己代傭，能使申蘭倚信而不疑；呼鄰里而同擒衆盜，有才有智，豈復當以女子目之乎？刺史嘉其烈，而觀察使不為之請於朝，非推諉不任其心，必有可疑。夫柔貞之道，持之久則武畧出焉。孟子曰：「志壹則動氣」，獨奈何為丈

29 《史記‧留侯世家》敘述張良在協助漢高祖劉邦統一天下後說：「今以三寸舌為帝者師，封萬戶，位列侯，此布衣之極，於良足矣。願棄人閒事，欲從赤松子游耳。」赤松子為仙人名號，相傳赤松子變是早年傳張良兵法書的黃石公。《史記會注考證》(臺北：文史哲，1993)，卷 55，〈留侯世家第二十五〉，頁 784-791。

30 (明) 陳絳，《金罍子》(收於《續修四庫全書》，子部雜家類，1124 冊，上海：上海古籍，1995)，下篇，卷 39，頁 6a-6b。

31 (明) 馮夢龍，《智囊補》(收於《四庫全書存目叢書》，子部雜家類，135 冊，臺南：莊嚴事業文化，1995)，卷 26，頁 18b。

32 (明) 賀復徵，《文章辨體彙選》(收於《景印文淵閣四庫全書》，1402-1410 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983)，卷 423，頁 17a-17b。

夫反出女子下也。[33]

以上這些評論，有的認爲謝小娥「有偉丈夫所不及者」，將其與伍子胥並論且勝過伍氏，有的感嘆女子尚能有此德行，男性爲何不能？甚至主張不應將謝小娥視爲女子。這些議論著重在小娥爲父、爲夫復仇的孝義德行，而謝小娥殺人、女扮男裝等違反女子規訓的行爲，似乎也在孝義的掩飾下消弭無蹤。

明代小說《拍案驚奇》，收錄了〈李公佐巧解夢中言 謝小娥智擒船上盜〉故事，[34] 是編者凌濛初 (1580-1644) 選「古今來雜碎事，可新聽睹、佐談諧者，演而暢之」[35] 的自身創作，反映了凌濛初個人的思想情懷。凌濛初對謝小娥故事的重新創作，添加了諸多元素，如將幼年時的謝小娥描寫爲「身體壯碩如男子形」，[36] 或以謝小娥自言：「小婦人而今事跡已明，不可復與男子混處」；「我混跡多年，已非得已；若今日嫁人，女貞何在？寧死不可！」[37] 強調男女之防和女性貞節。也就是說，凌氏以更多的文字，輾轉解釋或彌補女性復仇故事中違反「一般女性行爲」的情節。

不同於凌濛初按原文改寫古事，演而暢之，王夫之 (1619-1692) 的雜劇《龍舟會》，[38] 僅保留了謝小娥故事最基本的原型，大幅度地改變人名、地名、時間地點，使小娥故事成爲其感懷亡國身世、自抒懷抱之作，如將謝父改名爲謝皇恩，段居貞改名爲段不降等；《龍舟會》的內文也處處顯示「天地正義僅見於婦女」的感懷以及對時代的批評。[39]

---

33 清世祖，《御定內則衍義》(收於《景印文淵閣四庫全書》，719 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983)，卷 2，頁 11b-13a。

34 凌濛初，《拍案驚奇》(臺北：三民，2007 版)，卷 19，〈李公佐巧解夢中言，謝小娥智擒船上盜〉，頁 309-320。

35 空觀主人(凌濛初別號)，〈拍案驚奇序〉，《拍案驚奇》，頁 1。

36 凌濛初，《拍案驚奇》，卷 19，〈李公佐巧解夢中言，謝小娥智擒船上盜〉，頁 309-320。

37 凌濛初，《拍案驚奇》，卷 19，〈李公佐巧解夢中言，謝小娥智擒船上盜〉，頁 309-320。

38 王夫之，《龍舟會》，(收於《船山遺書》，卷 3，北京：北京出版社，1999)，頁 1a-20b。

39 劇中有一「小孤神女」，以第三人的身份評道：「有謝皇恩女兒小娥，雖巾幗之流，有丈夫之氣，不似大唐國一夥騙紗帽的小乞兒，拼着他貞元皇帝投奔無路。則他可以替他父親丈夫報冤……。」並對謝父表示：「你女兒謝小娥孝烈，替大唐國留一

王夫之在其著作中，也如同前述的諸多文本，竭力地將謝小娥「女性化」／「柔弱化」：如雜劇中的〈楔子〉，以謝小娥於閨中等待父親、丈夫開頭，原文中小娥的台詞爲「日日江頭凝望不覺已是暮秋，更無消息」，「今日倚樓而望，又早晚也⋯⋯」，描寫小娥的情狀則是「悲切」、「咳」，形塑謝小娥在家中等待和病弱的形象；[40] 同時王夫之也降低了謝小娥的獨立性，將小娥女扮男裝的情節，改寫成是他人建議的計謀。[41]

王夫之對於謝氏復仇行爲的諸多文字，如小娥對仇人暗道「教你認得有這把刀兒的好男子！」[42] 或形容小娥「雖巾幗之流，有丈夫之氣」、[43]「雌龍夜吼」、[44]「常億晴川女丈夫」[45] 等，不斷暗示殺人復仇的義行應爲「男子之行」，並非對女性應有的社會期待。從王夫之的敘事當中，也可看到當時習用的成語中，缺乏對復仇女性、或是英勇女性的「稱謂」，只有在男性化的語詞前冠上「女」、「雌」等字姑且用之，此種敘事方式使得女性復仇故事更加地耐人尋味。

五、地方志和女教書對謝小娥故事的剪裁

史志列女傳與傳記體女教書，都輯錄歷代的典範女性，除了對象時有重複外，對於女性傳主的描寫，往往過於著重傳主的特質和道德行爲以符合教化作用，不僅時常略去時間的記載，史實記錄也相對削弱。然而女教書的教化功能比史志更爲明顯：如在女性傳記後方加上贊言，表達女教訓誡，以女教認可的女性身份或道德爲傳記分類標準，導引女性

點生人之氣！」王夫之，《龍舟會》，頁 2a-2b。

40 王夫之，《龍舟會》，頁 1a-1b。

41 雜劇中除了依原故事情節，由李公佐替謝小娥解十二言字謎，猜出仇人姓名外。王夫之並安排李公佐為小娥立計女扮男裝以利報仇；並為謝小娥批字以為憑證，要小娥在報仇後將其批字給地方官做為憑據。

42 王夫之，《龍舟會》，頁 12a。

43 王夫之，《龍舟會》，頁 1a。

44 王夫之，《龍舟會》，頁 9b。

45 王夫之，《龍舟會》，頁 18b。

扮演各種「典範女性」；史志的記載則以人物和事件做爲編寫主軸，間接達到教化目的。[46] 由於這兩種史料均是「剪裁」女性復仇故事，使之符合「典範」，故將史志列女傳和傳記體女教書置於本節一同討論。

明代自洪武朝 (1368-1398) 即開始編纂「天下郡縣地理形勢」以成書，永樂時 (1403-1424) 也命臣下收集天下圖經，[47] 景泰時 (1450-1456) 則編纂《寰宇通志》一書。《寰宇通志》成書後，英宗於天順二年 (1458) 下詔要求吏部尚書兼翰林院學士李賢等人重修而成《大明一統志》，詔曰：

> 朕惟天下，輿地之寶不可無記載以備觀覽，古昔地王率留意焉。……令命卿等折衷羣書，務臻精要，繼成文宗之初志，用昭我朝一統之盛，以幸天下，以傳後世。[48]

英宗於其〈御製大明一統志序〉重申彰顯帝國之盛傳後世之意，並希望天下之士能因《大明一統志》的成書而考求古今並增廣見聞，且能因而有所感發，輔佐弼教，以維持王朝的興盛。[49]

各地州縣的男男女女，又是以何種樣貌收在《大明一統志》當中？主編者李賢在《大明一統志》的上表中說明編纂的標準，女性採「列女彰節行之異」者，[50] 集合眾多事蹟的目的是「欲使宇宙數萬里之外，不出户而可知。庶幾上下千百年之間，一舉目而畢見。豈徒備一時之廣覽，將以垂萬世之宏規。」[51] 由此，可知選錄人物的標準，絕非庸碌的平凡百姓，而必須是道德行爲特出，足以彰明風教者。《大明一統志》的編纂，對明代地方志書有長遠的影響，州縣方志編寫的形式、範疇及收錄人物的標準，多是仿照《大明一統志》，甚至直接抄錄《大明一統志》

46 相關討論可見衣若蘭，〈史學與性別：《明史・列女傳》與明代女性史之建構〉(國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，2003)，頁 208。

47 (清) 紀昀，〈明一統志提要〉，收於《明一統志》(收於《景印文淵閣四庫全書》，472-473 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983)，卷 1，頁a。

48 《明英宗實錄》卷 294，頁 6，天順二年八月己卯條。

49 明英宗，〈御製大明一統志序〉，收於《大明一統志》(東京：東京大學東洋文化研究所藏，天順五年 (1461) 御製序刊本，)頁 1a-3b。

50 (明) 李賢〈進大明一統志表〉，收於《大明一統志》，頁 3a。

51 (明) 李賢〈進明一統志表〉，收於《大明一統志》，頁 3b。

所記載的人物傳記。《大明一統志・南昌府》所收的謝小娥，其文如下：

> 謝小娥，豫章人，嫁歷陽段居正。居正與小娥父作賈江湖，並為盜所殺。小娥夢父及夫告曰：「殺汝父者申蘭，殺汝夫者申春。」小娥尋訪歲餘得之。乃詭服為男子，托傭蘭家。一日，蘭釃酒會羣盜，蘭與春皆醉。小娥斬蘭首，因大呼捕盜，鄉人踰墻擒春，并其黨数十皆抵死。小娥還豫章，人争聘之，不許，削髮為尼。[52]

萬曆年間新修的《南昌府志・貞節傳》所收謝小娥傳略，[53] 文字幾乎與《大明一統志》完全相同，但謝小娥卻一變而爲晉朝人。地方志記載歷代人物事蹟，時間排序具有一定的功能，但在此處，府志的編纂者卻將唐代的謝小娥誤爲晉代，似乎十分詭異。[54] 清初蔡方炳，增輯晚明陸應陽所輯《廣輿記》，[55] 也收錄了謝小娥故事，但小娥卻不再是出家爲尼，而是絕食而死：

> 謝小娥，南昌人，嫁段居正。居正與小娥父作賈江湖，並為盜所殺。小娥夢一神告曰：「殺汝父者申蘭，殺汝夫者申春也。」小娥徧訪歲餘得之。乃詭服為男子，託傭蘭家。一日，蘭與春皆醉，小娥斬蘭首，大呼捕盜，鄰人並擒春。小娥還豫章，遂不食死。

52 (明) 李賢等奉敕撰，《大明一統志》，卷 49，〈列女・謝小娥〉，頁 28b-29a，〈列女・謝小娥〉。

53 (明) 范淶修，萬曆《新修南昌府志》(收於日本藏中國罕見地方志叢刊，北京：書目文獻出版社，1990，據日本內閣文庫藏明萬曆十六年 (1588) 刻本影印)，卷 21，頁 1a。

54 《大明一統志》在編纂各地列女時，僅是按照年代排序諸女事蹟，如下：「列女謝小娥豫章人，嫁歷陽段居正。…彭烈女分寧太平鄉人，宋嘉祐中…吳中孚妻進賢人，少寡。宋景定初…段氏隆興人，霍榮妻。榮無子。」諸女傳記有時標註年代，有時則未標註，並未劃分朝代區塊再排序諸女。《南昌府志》的編纂者若是直接由《大明一統志》抄錄謝小娥傳，是否有可能因為《大明一統志》未標註年代而一時混淆？此點就難以得知了。

55 (明) 陸應陽輯，(清) 蔡方炳增輯，《廣輿記》(清康熙崇禎刻本，收於《四庫禁燬書叢刊》，史部，18 冊，北京：北京出版社，2000)，卷 12，〈列女・謝小娥〉，頁 25a。

時代較晚的謝小娥傳記，雖然故事內文與明中葉相近，卻多了兩點明顯的差異：告知仇人姓名者，由被殺害的父、夫，改爲神；謝小娥由出家爲尼，轉爲不食而死。前者尚且不論，謝小娥絕食而死的情節變更，則是極大的差異。這似乎頗符合明代晚期地方志傳記漸成格套化的道德書寫趨勢。翻開明代方志以及清初編纂的明史，其中所收錄的列女傳，基本上就是「烈女傳」。女性傳記和過去歷代的列女傳記當中多元的形象不同，逐漸轉爲單一形象，並充滿貞節烈婦的激烈行爲或殉死情節；過去歷朝強調的多元女性角色，或賢能輔佐的色彩，爲單一的貞烈價値所取代。[56]

呂坤《閨範》的內容編排共分四卷，卷一爲「嘉言」，輯四書五經以及歷代古語中與婦女有關的文字，並加以衍釋；卷二、卷三、卷四均爲「善行」，分類收輯「女子之道」、「婦人之道」、「母道」等列女傳記。[57] 謝小娥故事收在「女子之道」的分類之下。

清初的《內則衍義》是清世祖 (1638-1661) 承孝莊皇后的教誨，由大學士傅以漸纂修，於順治十三年 (1656) 完成。內容以「禮記內則篇爲本援，引經史諸書以佐證。」[58] 推闡分爲八綱三十二：八綱爲孝之道、敬之道、教之道等，每道之下再分子目，如孝之道下分爲事舅、事父母；敬之道下分事夫、勤學、佐忠等。[59] 謝小娥故事收在「孝之道，事父母」項下，全文爲：

> 唐謝小娥者，洪州人，為歷陽段居貞妻。居歲餘，居貞與謝父同行賈江東，並為盜所賊死。小娥痛欲赴江自沉，救而免，

56 衣若蘭，〈史學與性別：《明史・列女傳》與明代女性史之建構〉，第二章「彤管可風：中國女性史傳編纂之傳統」。

57 呂坤《閨範》所收錄列女傳記，善行部分共分為：女子之道、夫婦之道、婦人之道、母道、姊妹之道、姒娣之道、姑嫂之道、嫡妾之道、婢子之道九種。

58 清世祖，《御定內則衍義》，頁 1a。

59 八綱三十二目為孝之道 (包含事舅、事父母)、敬之道 (包含事夫、勤學、佐忠、贊廉、重賢)、教之道 (包含教子、勉學、訓忠)、禮之道 (敬祭祀、肅家政、定變、守貞一、守貞二、殉節一殉節二、殉節三、端好尚、崇儉約、謹言、慎儀)、讓之道 (崇謙退、和妯娌、睦宗族、待外戚)、慈之道 (逮下、慈幼、敦仁、愛民、宥過)、勤之道 (女工、飲食)、學之道 (好學、著書)。

乃行丐食。至上元，夢父及夫告以殺己者，名離析為十二字曰：「車中猴，門東草；禾中走，一日夫。」持問內外姻，莫能曉。隴西李公佐善占，得其意曰：「殺若父者申蘭，殺若夫者申春。」徧訪莫得也，至江州得焉，則有名盜亡命者也。於是小娥詭服為男子，與傭保雜作。因託傭蘭家，日謹信自效，隣保咸愛之，雖蘭亦倚信，諸蓋藏委焉。小娥見夫與父服用物具在，乃益信所夢。出入者二期，伺便發。一日，蘭出剽還，盡集羣偷來分贓。共釃酒為樂，醉臥不知人。小娥閉户拔佩刀斬首，因大呼鄰保來捕賊，遂擒春，言之官，得贓千萬，得其黨數十，皆抵死。刺史張錫嘉其烈欲以聞，觀察使不為請。還豫章，豫章人高其義，爭聘之，不許。祝髮事浮屠，垢衣糲飯，終其身。

謹按：「以女子而報父與夫之讐，已為古今所少。謝小娥乃能苦心訪問，卑己代傭，能使申蘭倚信而不疑；呼鄰里而同擒衆盜，有才有智，豈復當以女子目之乎？刺史嘉其烈而觀察使不為之請於朝，非推諉不任，其心必有可疑。夫柔貞之道持之久，則武畧出焉。孟子曰：「志壹則動氣」，獨奈何為丈夫反出女子下也。[60]

《內則衍義》的文字雖然比《明一統志》複雜，但大致與《新唐書・列女》所收謝小娥傳相同，卻多了謝小娥父親、丈夫爲賊殺死後，想要投江自殺的情節。其實若查找收在《太平廣記》的〈謝小娥傳〉原文，或是明代收錄謝小娥傳故事的筆記、小說，便可知謝小娥是與其父、夫一同出外經商，同時遇賊而掉落江中。「小娥痛欲赴江自沉」基本上是《內則衍義》新添加的情節，但和失去「從父、從夫」倚靠的杞梁妻，卻有異曲同工之妙。《閨範・謝娥殺盜》將謝小娥故事收在「女子之道」類，並將已爲人婦的謝小娥改寫爲「許聘段居真」，不知是爲了更符合謝小娥做爲「女子之道」的分類？或是要強調謝小娥僅是許聘，卻能爲夫復

60 清世祖，《御定內則衍義》，卷 2，頁 11b-13a。

仇的義烈？《內則衍義》和《閨範》均爲謝小娥傳記添增了幾筆，使得謝小娥的形象更符合一個嚴格的女性典範形象。其贊言也爲謝小娥復仇故事和典範形象的差異各做了些許詮釋：呂坤將謝小娥比喻爲神仙人物；傅以漸則認爲不可將謝小娥視爲一般女子，且認爲觀察使不爲謝小娥這等義烈女子請命於朝廷，不是不負責任，便是另有隱情，並感嘆觀察使身爲男子卻比不上女子的德行。更特別的是，傅以漸提出所謂的「柔貞之道」，認爲「柔貞之道持之久，則武畧出焉」，並與孟子「志壹則動氣」的說法相提並論。強調女子長久持守「柔貞之道」，志向專一則有「氣」，此「氣」能使柔弱的女子擁有「武略」。如此特殊的想法是否反映了清初的時代特性？十分耐人尋味。

和女教書相比，地方志的記載和傳述其實更爲刻板單一，女教書的傳文則添加了某些不同的元素，使得傳主更加符合全書規劃下的女性典範。值得注意的是：當女性傳主的某些道德特質 (如謝小娥的孝行) 被刻意突出時，女教書所諄諄教誨的其他德行 (如溫柔卑下、男女之防)，便默默地被更高的道德前提所消弭了。

六、結　　語

呂坤的《閨範》集明代女教書之大成，具有廣大的閱讀市場等指標性意義，因此，多年來一直深受中外學者的重視。呂坤做爲著作豐富的儒者和儒家理想實踐者，雙重身份如何反映在《閨範》的寫作，如何理解呂坤的思想及其時代意義等，都是過去不少學者著重探討的問題。[61]

本文則由《閨範》的圖像開始，從不同的面向討論《閨範》的史料

61 如Carlitz和Handlin的研究 ： Katherine Carlitz, “Writing for Women and Writing for Oneself: Lu Kun’s Gui Fan Tu Shuo (閨範圖說) and Shen YinYu (呻吟語),” 收於《性別的文化建構：性別、文本、身體、政治，國際學術研討會論文集》(新竹：清華大學，兩性與社會研究室，1997)；Joanna Handlin, “Lu Kun’s New Audience：The Influence of Women’s Literacy on Sixteenth Century Thought,” in Margery Wolf and Roxane Witke (eds.), *Women in Chinese Society* (Stanford: Stanford University Press, 1975)。

意義；藉由謝小娥這則女性復仇故事，可看到女性復仇的敘事要素：暴力、英勇、智慧等，超出所謂「這是女性」的想像範圍，而書寫者只有努力地填補差異。比對地方志與女教書傳記的傳抄改寫，既可發現方志書寫的單一刻板，和抄錄流傳的方式，也可看到女教書的編寫者對傳記內容的技巧性修改。上述種種現象使得女性復仇故事的性別史意義更加地突顯。

殺人復仇的行爲，原本便具爭議性，歷代以來在情與法、儒家和法家之間爭論不斷。而女性的殺人復仇行爲，更是邊緣中的邊緣。殺人的罪行、女性的暴力，都因爲某種道德特質的突出而看似淡化；然而當「一般女性」應有的樣貌，仍不斷地由各個作者、編者添加在「典範女性」的書寫之上，女性復仇的諸多敘事要素，似乎也更難和「典範女性」的敘事結合在一起。「邊緣」的女性復仇行爲，和作爲「中心」的女性典範，兩者間不斷出現種種剪裁和補綴的痕跡，也爲女性復仇的書寫與再現，留下許多有待繼續深究的問題。